

TERA JALUR REMPAH DI BOROBUDUR

Jelajahi jejak penguasa lautan nusantara

BOROBUDUR EXHIBITION 2020 | TERA JALUR REMPAH



“Kehidupan itu laksana lautan. Orang yang tiada berhati-hati dalam mengayuh perahu, memegang kemudi dan menjaga layar, maka karamlah ia digulung oleh ombak dan gelombang. Hilang di tengah samudera yang luas. Tiada akan tercapai olehnya tanah tepi.”

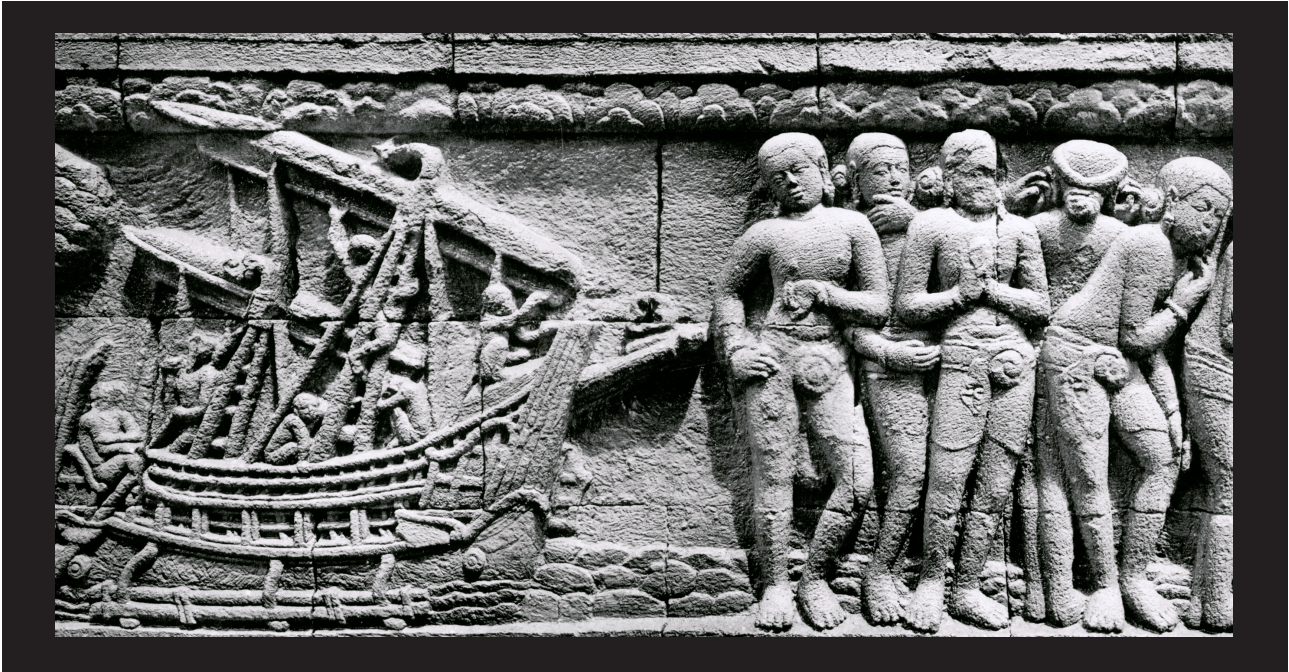
- Buya Hamka -

BOROBUDUR

SEBAGAI STUPA MANDALA

oleh Panggah Ardiyansyah





Telah banyak uraian yang dikemukakan untuk menjelaskan simbolisme yang berasal dari arsitektur Candi Borobudur. Namun, para ahli belum mencapai kesepakatan umum mengenai hal apa yang harus ditetapkan terkait struktur candi tersebut. Candi Borobudur masih memiliki misteri yang belum dapat dipecahkan. Beberapa topik yang paling banyak dibahas tentang Borobudur adalah mengidentifikasi Borobudur sebagai stupa atau mandala. Namun, pada kegiatan diskusi, untuk mengintegrasikan tema “stupa-mandala” ke dalam arsitektur Candi Borobudur jarang dibicarakan. Menurut saya, struktur Borobudur dapat dibagi secara vertikal, yaitu menjadi struktur bawah dan atas, yang pertama merupakan mandala dan yang terakhir sebagai stupa. Dalam kaitan hal tersebut, Borobudur dapat diidentifikasi sebagai integrasi dari stupa dan mandala, di mana stupa tersebut ditempatkan di tempat yang paling menonjol, yaitu di tengah, atau tepatnya di atas, dari sebuah mandala.

Istilah ‘dual nature’ dalam konteks Borobudur pertama kali diciptakan oleh J.G. de Casparis (1981) dalam artikelnya yang berjudul “The Dual Nature of Barabudur”. Ia berpendapat bahwa ketika kita mendekati Borobudur, kita harus mempertimbangkan dua aspek, baik secara umum sebagai monumen penting agama Buddha maupun sebagai struktur yang mengagumkan yang dibangun di pusat peradaban Jawa (de Casparis, 1981). Atas dasar pemikiran tersebut, de Casparis mencoba menemukan keterkaitan antara Borobudur dengan beberapa sumber tekstual lokal, seperti Prasasti Sri Kahulunan tahun 842 M dan Prasasti Ratubaka tahun 792 M. Ia secara khusus tertarik pada kalimat *kamûlân i bhûmisambhâra* dari prasasti 842 M, di mana *bhûmisambhâra* bisa jadi adalah nama asli Borobudur, sedangkan *kamûlân* menunjukkan pusat asli kerajaan Jawa. Istilah *bhûmisambhâra* dapat ditafsirkan sebagai ‘manfaat dan pengetahuan yang diperoleh secara berturut-turut’ (Ibid. 61). Alur penalaran ini merupakan konteks budaya lokal Borobudur. Sementara itu, di samping argumen tersebut, de Casparis mengambil sebuah istilah dari syair pembuka prasasti Ratubaka, yang mengungkapkan penghormatan kepada *samvuddha-sumeru*, atau ‘Cosmic Mountain of the Perfect Buddha’ (Ibid., 69). Ia yakin bahwa istilah tersebut berfungsi sebagai skema untuk Borobudur, sehingga candi tersebut dapat dilihat sebagai representasi ajaran Buddha kontemporer di Jawa pada abad ke 8-9 Masehi.

Lokesh Chandra adalah cendekiawan pertama yang secara detail mengungkapkan bahwa Borobudur mewakili mandala Vajradhātu, dengan mendasarkan pernyataannya dalam beberapa pendapat (Chandra, 1980). Ia berpendapat Borobudur termasuk dalam aliran Vajradhara berdasarkan temuan vajra yang muncul pada lembaran kecil berbahan emas. Ia juga mencoba menghubungkan penyebutan 'Budur' dalam Desavarnana, yaitu sebuah manuskrip Jawa kuno dari abad ke-14 M dengan aliran yogācārya tantra dari India Selatan. Untuk menyatakan Borobudur sebagai monumen dari Buddhisme Vajradhara, Chandramembandingkan dengan Buddhisme Tibet dan menunjukkan bahwa Borobudur menampung Seribu Buddha yang hanya ada di Vajradhātu mahamandala karena mereka digambarkan di dinding luar yang tertutup. Terdapat 504 Buddha di kuil, yang secara simbolis menggambarkan jumlah ganda sebagai $504 \times 2 = 1008$, seperti jumlah Buddha yang termasuk dalam mahamandala. Jadi dengan mengambil contoh dari Buddhisme Shingon Jepang, ia mengungkapkan pendapat yang membingungkan dengan menunjukkan bahwa enam bentuk Buddha di dinding utama dan teras melingkar bukan merupakan sistem Pañca-Tathagata, tetapi hanya enam jenis morfologi dalam 168 pengulangan siklik dalam enam, sebagai $168 \times 6 = 1008$. Dalam menyimpulkan pendapatnya, Chandra percaya bahwa, Mendut mewakili mandala Garbhadhātu dan Borobudur melambangkan Vajradhātu mandala. Kedua monumen tersebut menggambarkan Mandala Kembar Vairocana sebagai alat konsekrasi dan stabilisasi untuk kemakmuran kedaulatan Sāilendra.



Gagasan Candi Borobudur sebagai Vajradhātu mandala kemudian diungkapkan kembali oleh Adrian Snodgrass, terutama karena ada ilmuwan independen yang berasal dari Jepang bernama Togano Shoun yang memiliki kesimpulan yang serupa dengan Lokesh Chandra. Meskipun demikian, Snodgrass cenderung percaya bahwa arca di Borobudur dapat dikategorikan menjadi Buddha Aksobhya (di Timur), Ratnasambhava (di Selatan), Amithaba (di Barat), Amoghasiddhi (di Utara) dan Buddha Vairocana untuk mengajar patung gerak tubuh di pagar langkan kelima, sedangkan gambar di dalam stupa berlubang membuat isyarat yang dianggap sebagai turunan dari bodhyaṅgi-mudra (Anggota Pencerahan) (Snodgrass, 1993). Lebih lanjut, 72 Vairocana di dalam stupa teras atas adalah gambaran dua kali lipat dari 36 Yang Mulia Vajradhātu mandala, karena para Buddha di empat penjuru adalah kemunculan langsung Mahavairocana di tengah. Pada gilirannya, semua argumen ini terlihat meyakinkan, yang mendorong para ahli lain untuk menerima begitu saja pernyataan ini.

Meskipun demikian, ketika mendekati Borobudur sebagai mandala, harus diingat bahwa mandala berfungsi secara fungsional dan pragmatis sebagai “skema tahapan progresif menuju Kebuddhaan.” (Ibid, 105). Struktur bawah Borobudur yang terdiri dari tujuh teras bujur sangkar dengan sebagian besar relief naratif sangat sesuai dengan definisi tersebut. Perjalanan untuk memperoleh pencerahan segera dimulai di tingkat pertama yang berisi relief Karmawibhangga. Setelah para Buddha memahami hukum karma, mereka akan melanjutkan ke ajaran berikutnya dalam bentuk narasi Jataka-Avadana yang menggambarkan reinkarnasi Buddha Gauthama sebelumnya. Setelah mereka menguasai kisah hidup sang

Buddha dari relief Lalitavistara, selanjutnya akan mengikuti perjalanan Sudhana dalam pencarian untuk mencapai pencerahan. Bukan kebetulan jika relief terakhir dan paling rumit di Borobudur adalah Gandavyuha, atau sering disebut dengan *The Pilgrim's Progress of Buddhism*. Di akhir perjalanan mereka di Borobudur, para penganut Buddha diharapkan pada akhirnya memperoleh pengetahuan tentang Kebenaran Tertinggi sebagaimana dipandu oleh analogi Sudhana, dalam tujuan utama mereka mencapai nirwana. Oleh karena itu, galeri Borobudur, dalam analogi perjalanan suci itu, adalah tafsir mandala sang jalan, atau marga.



Sementara itu, beberapa ahli telah mencoba untuk menyatakan bahwa seluruh bangunan Borobudur sebenarnya adalah stupa. Kempers percaya bahwa Borobudur pada dasarnya adalah sebuah stupa karena seluruhnya, namun tidak biasa, diselimuti oleh banyak stupa. Meskipun demikian, banyak bangunan Jawa kuno lainnya yang diselimuti oleh ornamen stupa. Oleh karena itu, meskipun Borobudur lebih tertutup olehnya, tidak berarti bahwa arsitekturnya seluruhnya berupa stupa. Selain itu, menurut saya, semua ornamen stupa kecil di bangunan bawah Borobudur

berfungsi sebagai instrumen bayangan tentang apa yang bisa diharapkan para Buddha di tempat tujuan akhir mereka. Di sisi lain, Kandahjaya baru-baru ini memperkenalkan kembali teori *stûpa-prāsāda*. Dalam argumennya, ia mencoba menyesuaikan struktur Borobudur sebagai struktur sebuah stupa, yang masing-masing meliputi dasar sepuluh kebajikan, *ādhāra vedî*, *dvitîyā vedî*, *trtîyā vedî*, anak tangga, alas kubah, kubah, , *harmikā*, puncak menara, roda dan payung (Kandahjaya, 2016). Meski demikian, menurut saya struktur bawah Borobudur terlalu besar dan terlalu signifikan untuk dijadikan



bagian alas stupa saja. Akan lebih cocok untuk mengidentifikasi stupa dengan struktur atas Borobudur, yang terdiri dari tiga platform melingkar dengan stupa berlubang dan gambar Buddha di dalamnya.

Sebagai sebuah stupa, struktur atas Borobudur mewakili ekspresi pencerahan yang sesungguhnya. Dikatakan bahwa bagi orang-orang yang beriman, stupa dapat berfungsi secara langsung sebagai kekuatan untuk mendorong pembebasan (Cook, 1997, 3). Jika dilihat dari dekat Borobudur, bagian atasnya tidak tertutup dinding seperti pada teras bujur sangkar di bawahnya, yang melambangkan tindakan membebaskan diri dari keduniawian

ini. Sebaliknya, begitu para penganut Buddha mencapai platform melingkar, mereka akan mendapatkan perasaan gembira, serta kebahagiaan, karena pencapaian mereka dalam mencapai sebuah pencerahan. Selain itu, stupa biasanya dikaitkan dengan Dharmadhatu, yang berfungsi sebagai instrumen kehadiran semua Buddha, karena perasaan belas kasihan, untuk menunjukkan jalan menuju pencerahan (Ibid. 4), dan jalan menuju pencerahan dalam stupa saat Dharmadhatu ditempa melalui mandala (Tulku, 1997, xxi). Secara tepat, struktur Borobudur menggambarkan gagasan tersebut dengan sempurna karena struktur bawahnya mewakili mandala sedangkan bagian atasnya adalah stupa, dengan relief Gandavyuha menempati sebagian besar ruang di galeri. Relief tersebut didorong dengan 'memasuki Dharmadhatu' sebagai tema tertentu dari urutan dasar dalam kehidupan seseorang. Karena Dharmadhatu mewakili cara memandang dunia dan juga dunia itu sendiri, "memasukinya kurang lebih sama dengan menjadi Buddha" (Woodward Jr, 1981, 128).





Mengunjungi beberapa tempat di luar Jawa terkait kombinasi stupa-mandala ke dalam suatu struktur akan sangat bermanfaat. Stupa Kesariya telah lama diusulkan sebagai prototipe awal Borobudur. Belum lama ini disebutkan bahwa teras paling atas dari stupa dapat mewakili mandala (Chembukar, 2016). Sedangkan dalam Buddhisme Shingon Jepang, perpaduan antara stupa dan mandala terlihat dari penataan pada Kongōbuji di Gunung Koya bahwa tema stupa-mandala terlihat jelas. Tataan arsitektural kompleks candi dapat diartikan sebagai perwujudan nyata dari mandala dengan stupa, sebagai representasi dari Dharmakāya (Realitas Tertinggi), di pusatnya (Gardiner 1996). Kombinasi sejenis ini juga terlihat pada altar ritual di dalam pagoda Kongōbuji. Dengan demikian, dapat dipahami bahwa tidak hanya Borobudur yang menggunakan gagasan integrasi stupa-mandala. Kendati demikian, Borobudur memiliki cara unik untuk memadukan kedua elemen tersebut dengan cara yang mengalir dan menunjukkan ketidakjelasan yang sering terjadi di semua pembahasan mengenai Borobudur. Selain itu, ada pula perpaduan pemujaan leluhur yang mengingatkan pada tradisi Jawa prasejarah berupa bangunan pegunungan hingga penggambaran stupa-mandala.



Dari pembahasan di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa Borobudur merepresentasikan konsep terpadu dari stupa dan mandala karena dalam banyak praktik Buddha keduanya tidak dapat dipisahkan. Sebagai stupa-mandala, Borobudur berfungsi sebagai jalan menuju pencerahan dengan teras berbentuk persegi yang menggambarkan mandala sebagai sang jalan. Sedangkan platform melingkar menggambarkan Dharmadhatu saat para pengikut Buddha akhirnya menjadi Buddha. Dengan kata lain, ini melambangkan jalan “Bodhisattwa menuju Kebuddhaan.” (Klokke, 1996), saat para pengikut Buddha menemukan ajaran bijak Bodhisattwa dalam relief.

Dalam kaitannya dengan konsep stupa-mandala, Borobudur juga merepresentasikan gunung kosmik karena strukturnya dengan cepat menggunakan lintasan ke atas untuk menerima rasa untuk mencari dan meraih nirwana. Dengan latar belakang budaya megalitik Jawa yang kaya, ini merupakan hal yang masuk akal untuk mengasumsikan bahwa arsitektur Borobudur dipersembahkan kepada leluhur raja-raja Syailendra. Meskipun demikian, di balik semua fungsi tersebut, perlu diingat bahwa Borobudur pada dasarnya berperan sebagai dharma pamungkas yang dilakukan oleh raja-raja dalam mewakili rakyatnya di Jawa karena semua kesenian Buddha adalah produksi jasa (Skilling, 2013, 27).

REFERENSI

- Chandra, L. "Borobudur as a monument of esoteric Buddhism." *South East Asian Review* 5, no. 1 (1980): 1-41.
- Chemburkar, S. "Borobudur's Pala forebear? A field note from Kesariya, Bihar, India." In *Esoteric Buddhism in Mediaeval Maritime Asia: Networks of Masters, Texts, Icons*, edited by A. Acri, 203-222. Singapore: ISEAS - Yusof Ishak Institute, 2016.
- Cook, E. *The Stupa: Sacred Symbol of Enlightenment*, edited by Yeshe De Project. Berkeley: Dharma Publishing, 1997.
- de Casparis, J.G. "The Dual Nature of Borobudur." In *Barabudur, history and significant of a Buddhist monument*, edited by L. Gomez and H.W. Woodward, Jr., 47-84. Berkeley: Asian Humanities Press, 1981.
- Gardiner, D.L. "Mandala, Mandala on the Wall: Variations of Usage in the Shingon School." *Journal of the International Association of Buddhist Studies* 19, no. 2 (1996): 245-279.
- Kandahjaya, H. "Sañ Hyañ Kamahāyānikan, Borobudur and the Origins of Esoteric Buddhism in Indonesia." In *Esoteric Buddhism in Mediaeval Maritime Asia: Networks of Masters, Texts, Icons*, edited by A. Acri, 67-112. Singapore: ISEAS - Yusof Ishak Institute, 2016.
- Klokke, M.J. "Borobudur: A mandala? A Contextual Approach to the Function and Meaning of Borobudur." In *IIAS Yearbook 1995*, edited by P. van der Velde, 191-219. Leiden: International Institute for Asian Studies, 1996.
- Skilling, P. "Rhetoric of reward, ideologies of inducement: why produce Buddhist 'art'?" In *Art of Merit, Studies in Buddhist Art and its Conservation, Proceedings of the Buddhist Art Forum 2012*, edited by D. Park, K. Wangmo and S. Chater, 27-37. London: Archetype Publication in association with The Robert H.N. Ho Family Foundation Centre for Buddhist Art and Conservation at The Courtauld, 2013.
- Snodgrass, A. *The Symbolism of the Stupa*, 1st Indian ed. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 1993.
- Tulku, T. "Introduction." In *The Stupa: Sacred Symbol of Enlightenment*, edited by Yeshe De Project xxi-xxv. Berkeley: Dharma Publishing, 1997.
- Woodward, Jr., H.W. "Barabudur as a Stupa." In *Barabudur, history and significance of a Buddhist monument*, edited by L. Gomez and H.W. Woodward, Jr., 121-138. Berkeley: Asian Humanities Press, 1981.

RELIEF PADA CANDI BOROBUDUR

oleh Hari Setyawan





Relief merupakan suatu bentuk dari hiasan yang terdapat dalam karya arsitektur berupa bangunan candi, petirtaan, gua-gua, pundek berundak, pintu gerbang dan lainnya. Dalam pengertian yang lebih luas, relief adalah bagian dari arsitektur bangunan. Selain memiliki nilai estetika, relief juga memiliki nilai simbolis-religius dan dapat menentukan identitas keagamaan sebuah karya arsitektur. Pada umumnya relief dipahatkan pada bidang datar, baik di bagian kaki, badan, atap bangunan, maupun pada bagian-bagian bangunan yang berperan sebagai pembentuk keharmonisan bangunan candi. Relief pada struktur / bangunan klasik (Hindu-Buddha) dapat dibagi menjadi beberapa jenis, yaitu relief cerita, relief hiasan / dekoratif tanpa cerita, dan relief candrasengkala.

Candi Borobudur dihiasi dengan 1.460 panil relief cerita, 1.212 panil relief dekoratif simbolis, dan 504 arca Buddha pada empat penjuru mata angin. Secara keseluruhan luas dinding yang tertutup relief adalah 2.500 m². Disadari atau tidak ungkapan-ungkapan dalam relief Candi Borobudur mempunyai hubungan yang erat dengan masyarakat, baik unsur yang ada dan hidup pada masyarakat.

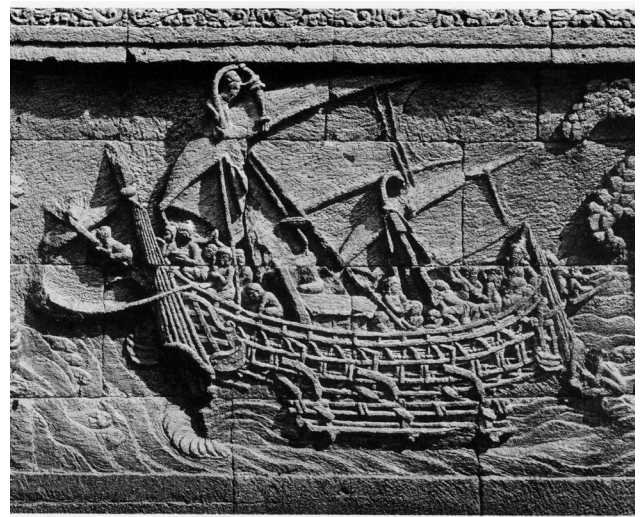
Hal tersebut terbukti pada beberapa panil relief yang menunjukkan aktifitas keseharian yang sampai saat ini masih dapat dijumpai pada lingkungan candi, diantaranya adalah relief orang yang sedang membajak sawah maupun relief yang mencerminkan keadaan alam sekitar. Relief pada dinding Candi Borobudur dibaca dari kanan ke kiri, sedangkan cerita-cerita yang dipahatkan pada sisi dalam pagar langkan dibaca dari kiri ke kanan. Hal ini disebabkan karena penghormatan terhadap dewa, pusat candi harus berada pada sebelah kanan.



Cara untuk membaca cerita relief yang dipahatkan pada dinding maupun pagar langkan Candi Borobudur adalah dimulai, dan diakhiri pada pintu gerbang sisi timur pada setiap tingkatannya. Sehingga bagian timur candi adalah tangga naik yang utama untuk menuju puncak candi yang berupa teras melingkar dengan deretan stupa. Hal ini dapat diartikan bahwa candi menghadap ke timur meskipun pada keempat sisinya sama. Relief simbolis maupun relief cerita pada Candi Borobudur hanya dijumpai pada bagian Kamadhatu dan Rupadhatu saja.

Panil relief cerita Candi Borobudur, kesemuanya berbentuk persegi panjang dengan ukuran yang bervariasi. Panil relief yang berada pada posisi paling bawah, yaitu tingkat Kamadhatu pada kaki candi adalah relief Karmawibhangga. Relief Karmawibhangga saat ini hanya bisa dilihat hanya pada sisi tenggara candi karena sengaja di buka. Hal ini dikarenakan relief ini berada pada kaki candi yang tertutup oleh struktur selasar dan undag candi.

Apabila berbicara mengenai relief maka cerita Karmawibhangga merupakan relief cerita yang menghiasi bagian paling bawah candi (Kamadhatu) relief tersebut sengaja ditutup oleh batu, oleh beberapa ahli penutupan tersebut dikatakan karena alasan teknis dan religius. Relief



Karmawibhangga berisi ajaran hukum sebab akibat atau hukum karma yang dipahatkan dalam 160 panil relief. Penuangan naskah Karmawibhangga ke dalam panil relief pada Candi Borobudur sepertinya kurang lengkap, tidak seperti pada naskah aslinya, sebab hanya terdapat 23 panil saja yang dapat dikembalikan kepada naskah aslinya. Dengan demikian, naskah Karmawibhangga yang dituangkan pada kaki Candi Borobudur tersebut adalah naskah ringkas saja.

Relief cerita pada tingkatan di atasnya adalah relief Lalitavistara dan Jataka/Avadana. Relief ini menghiasi lorong I, yaitu pada sisi dinding dan pagar langkan. Khusus untuk relief cerita Lalitavistara, relief ini hanya dipahatkan pada dinding lorong I, baris atas. Sedangkan untuk relief Jataka/Avadana, menghiasi bagian dinding baris bawah dan pagar langkan lorong I baris bawah dan atas. Pada lorong di atasnya yaitu lorong II, pada pagar langkan masih dipahatkan relief cerita Jataka/Avadana, tetapi pada bagian dindingnya dipahatkan relief Gandavyuha sampai dengan lorong IV. Pada lorong yang terakhir dari tingkat Rupadhatu, yaitu pada lorong IV dihiasi oleh relief Gandavyuha, baik pada dinding maupun pada pagar langkan.

Seratus dua puluh panil relief Lalitavistara menceritakan mengenai kelahiran Sang Buddha (Pangeran Sidharta Gautama) hingga mencapai pencerahan. Cerita Lalitavistara digambarkan pada dinding lorong pertama yang diakhiri dengan penggambaran Budha yang menyampaikan ajarannya di Taman Rusa, Benares. Relief cerita selanjutnya adalah relief tentang ajaran-ajaran kehidupan berupa budi pekerti yang berlandaskan konsep Buddhisme yang diajarkan oleh para Dhyani Bodhisatwa. Relief tersebut adalah relief Jatakamala, Jataka/Avadana, Gandavyuha, dan Bhadracari yang merupakan cerita mengenai Dhyani Bodhisatwa Maitreya, Samantabhadra, dan Dhyani Bodhisatwa yang lain.

Relief Jatakamala berisi mengenai cerita Jataka, yang merupakan reinkarnasi Sang Buddha sebelum dilahirkan sebagai seorang manusia bernama Siddharta Gautama. Sang Buddha menjelma menjadi berbagai bentuk binatang untuk mengajarkan budi pekerti dengan memberikan contoh kepada manusia melalui perbuatan yang dilakukan untuk makhluk lain. Selain kehidupan dan bentuk inkarnasi Sang Buddha juga diceritakan mengenai peranan Dhyani Bodhisatwa yang membatalkan perjalanannya ke nirwana dan mengambil bentuk binatang untuk memberi pelajaran kepada manusia. Relief cerita Jatakamala di Candi Borobudur dipahatkan pada deret panil atas pagar langkan pertama.



Sutra Gandawyuha merupakan tema utama dari Candi Borobudur, dengan 460 panil yang dimulai pada lorong II dan berakhir pada lorong IV, Gandawyuha adalah relief dengan jumlah yang paling banyak. Adapun Sutra Gandawyuha dapat dikelompokkan menjadi beberapa bagian, bagian pertama adalah adegan pembuka (Nidanaparivarta). Bagian kedua adalah perjalanan mengunjungi mitra-mitra handal. Selanjutnya adalah mengenai sepak terjang Maitreya (Maitreya-vimoksha). Sedangkan yang terakhir adalah tekad Samantabhadra dan Bhadracari yang dapat dijumpai pada dinding lorong IV Candi Borobudur.

Sudhana merupakan tokoh utama pada relief Gandawyuha di lorong II Candi Borobudur. Perjalanan Sudhana yang dipahatkan pada Candi Borobudur digambarkan dengan menunggang kuda, berjalan kaki, naik gajah, naik perahu untuk menjelajah ke berbagai tempat untuk berguru. Dalam Berbagai adegan Sudhana digambarkan sebagai sosok laki-laki dengan pakaian, perhiasan, lengkap dengan mahkota yang mewah, duduk menghadap guru dan orang-orang bijaksana. Sikap tangan (mudra) para guru yang digambarkan pada relief di antaranya adalah vitarka mudra yang artinya "sedang mengutakan sesuatu hal". Selain vitarka mudra, sikap tangan lain yang dijumpai adalah dharmacakra mudra yang merupakan sikap samadhi dalam mengajarkan dharma.

RELIEF KAPAL DAN PERAHU DI CANDI BOROBUDUR

oleh Agni Mochtar



Ikonografi perahu/kapal merupakan salah satu bukti arkeologi yang menunjukkan bahwa manusia pada masa itu telah mengenal teknologi pembuatan moda transportasi perairan. Apakah itu ikonografi kapal? Ikonografi kapal adalah penggambaran bentuk kapal, perahu, atau bentuk yang lebih sederhana lagi pada berbagai media dua dimensi, seperti koin, dinding gua, dinding bangunan, kain, dan masih banyak lagi. Di dunia, ikonografi kapal tertua adalah penggambaran kapal pada mangkuk dan kain linen dari Mesir yang berasal dari millennium keempat Sebelum Masehi (McGrail, 2001, pp. 17–18). Di Indonesia, ikonografi kapal ditemukan pada lukisan-lukisan dinding gua di berbagai daerah, seperti Sulawesi, Kalimantan, Maluku dan Papua Barat. Pada lukisan cadas tersebut digambarkan bentuk perahu sederhana yang sudah dilengkapi dengan linggi di kedua ujungnya (Oktaviana, 2009). Artinya, perahu ini merupakan perahu papan yang sudah mengalami pengerjaan lebih lanjut, bukan lagi perahu lesung yang dibuat dengan melubangi balok kayu besar.

Relief kapal dan perahu di Candi Borobudur merupakan contoh lain dari ikonografi kapal yang ditemukan di Indonesia. Apa ya istimewanya? Candi berlatar belakang agama Buddha ini terletak di Kecamatan Mungkid, Kabupaten Magelang, Provinsi Jawa Tengah, sekitar 80 km dari pesisir utara Pulau Jawa dan 40 km dari pesisir selatan dalam garis lurus. Betul, yang menjadikan ikonografi kapal di Candi Borobudur unik salah satunya adalah lokasinya yang di pedalaman. Keunikan lain adalah detilnya gambar kapal yang dipahatkan pada batu-batu candi ini. Sebagai contoh, pada satu relief kapal dapat diamati lambung kapal berlinggi, lengkap dengan sistem penggerakannya, yaitu dayung dan layar.



Tidak hanya satu, para seniman Candi Borobudur memahatkan sebelas gambar kapal dan perahu pada dinding candi ini. Inglis (2014) membagi kapal/perahu tersebut menjadi dua kategori: kapal/perahu Indonesia dan kapal/perahu jenis lainnya. Kapal/perahu Indonesia terdiri dari lima kapal bercadik dan dua perahu kecil yang berasosiasi dengan kapal bercadik. Sementara kapal/perahu jenis lain terdiri dari perahu sungai, dua kapal yang diperkirakan dari Asia Selatan ataupun Jazirah Arab, dan sebuah kapal yang belum dapat diidentifikasi dengan pasti.



Ada kapal, dan ada perahu. Apakah bedanya? Jawaban yang paling mudah adalah kapal berukuran besar, sementara perahu lebih kecil. Namun, jawaban ini tidak selalu benar. Perbedaan yang mendasar berada pada sistem rigging yang digunakan. Perahu biasanya hanya menggunakan dayung sebagai penggerak, ataupun menggunakan layar sederhana. Sementara itu, kapal sudah dilengkapi dengan sistem rigging, yaitu tali, kabel, hingga rantai yang menopang tiang layar dan digunakan untuk mengatur layar. Dengan kata lain, kapal sudah dilengkapi dengan sistem penggerak yang lebih kompleks, jika dibandingkan dengan perahu.

Relief perahu dan kapal di Candi Borobudur menarik minat banyak pihak untuk mempelajari lebih lanjut, baik para akademisi maupun non-akademisi. Pertanyaan yang paling sering diungkapkan adalah bagaimana sebenarnya bentuk asli dari kapal dan perahu tersebut? Seorang pelaut Inggris bernama Philip Beale membuat sebuah kapal dengan menggunakan gambar kapal bercadik di Candi Borobudur sebagai referensinya. Hasilnya, sebuah kapal yang kemudian diberi nama Samudraraksa berhasil dibangun, dan telah digunakan dalam ekspedisi pelayaran hingga ke



Ghana (Beale, 2006). Sekarang perahu ini menjadi objek utama yang ditampilkan di museum dengan nama yang sama di kompleks Candi Borobudur.

Perlu kita ingat bersama bahwa ikonografi kapal, seperti halnya relief kapal dan perahu di Candi Borobudur, bukan merupakan cetak biru dari desain kapal yang sebenarnya. Sebagai sebuah karya seni, banyak bagian kapal yang diubah dan/atau terkadang dihilangkan untuk menonjolkan aspek estetika dari hasil akhir gambar yang ditampilkan (Wachsmann, 2019, p. 6). Dengan demikian, sebuah upaya untuk menginterpretasi bentuk asli dari kapal dan perahu dari ikonografi tersebut harus dilakukan dengan hati-hati. Hasilnya pun tetap merupakan sebuah terkaan, bukan menunjukkan bentuk sebenarnya dari gambar yang dijadikan referensi.



Demikian halnya dengan interpretasi bentuk dari perahu sungai yang dipahatkan pada panel I.a.115. Perahu yang digambarkan dalam panel ini diambil dari kisah dalam kitab Lalitavistara. Dalam adegan ini diceritakan bahwa Sang Buddha akan menyeberangi Sungai Gangga, namun tidak bisa membayar biaya menyeberang yang diminta oleh pemilik perahu penyeberangan. Kemudian Sang Buddha menyeberangi Sungai Gangga tersebut dengan melayang di atasnya. Sementara itu digambarkan sang pemilik perahu penyeberangan duduk dan tampak tidak senang karena Sang Buddha tidak menaiki perahunya. Setelah melihat Sang Buddha menyeberangi sungai, kemudian ia menyesali perbuatannya (Inggris, 2014, p. 167). Berdasarkan kisah ini dapat diketahui bahwa perahu yang digambarkan dalam panel I.a.115 adalah perahu sungai, bukan perahu ataupun kapal yang digunakan di lautan lepas.

Kemudian, apakah perahu seperti ini yang digunakan oleh masyarakat jaman dahulu pada sekitar abad kesembilan Masehi? Kembali kita mengingat bahwa lokasi cerita yang disampaikan pada panel ini adalah di India, tepatnya di Sungai Gangga. Demikian pula, seluruh cerita dalam panel-panel di Candi Borobudur tidak berlokasi di Jawa, melainkan di India atau di Nepal. Namun demikian, telah banyak kajian yang menunjukkan bahwa penggambaran situasi lingkungan dalam relief-relief di Candi Borobudur didasarkan pada lingkungan di sekitar candi ini berada. Bagaimana dengan perahu sungai? Apakah memang pada abad sembilan Masehi di sekitar Candi Borobudur terdapat penyeberangan sungai?

Bukti arkeologi tertua yang menyebutkan tentang penyeberangan sungai di Jawa Tengah adalah Prasasti Tlanj (904 M) yang menyebutkan Desa Paparuhaan sebagai tempat penyeberangan sungai. Desa ini diperkirakan terletak di Desa Wonobojo, Kabupaten Wonogiri sekarang, di pinggir Bengawan Solo (Nastiti, 2015). Diketahui kemudian, penyeberangan sungai merupakan bagian penting dari kehidupan masyarakat Jawa pada sekitar abad empat belas Masehi dengan banyaknya lokasi penyeberangan sungai, atau yang disebut sebagai tambangan. Prasasti Canggu (1358 M) menyebutkan daftar titik tambangan di sepanjang Bengawan Solo dan Sungai Brantas (Pigeaud, 1960, pp. 158–159).

Perahu sungai yang digambarkan pada panel I.a.115, seperti halnya dengan relief kapal dan perahu di panel lain, hanya digambarkan dari satu sisi, sehingga tidak mudah untuk melakukan interpretasi atas bentuk tiga dimensinya. Perahu digambarkan memiliki bagian haluan yang miring, lurus dan tidak melengkung. Tampak bahwa haluan sudah memiliki linggi. Sementara buritan tampak melengkung pada bagian bawah, dengan linggi yang lurus vertikal. Pada relief dipahatkan dayung kemudi yang tampaknya diletakkan di kedua sisi buritan, ditopang dengan penopang kemudi. Pada perahu dipasang kanopi yang disangga oleh empat tiang. Di atas kanopi diletakkan sebatang galah (Inglis, 2014, p. 132).

Hingga kini tidak banyak tinggalan arkeologi berupa kapal dan perahu yang sudah

ditemukan di Jawa yang dapat memberikan informasi tentang moda transportasi air di masa lalu. Salah satu perahu kuno yang ditemukan di pesisir utara Jawa adalah perahu Punjulharjo di Desa Punjulharjo, Kabupaten Rembang. Ketika pertama kali ditemukan perahu ini dalam kondisi yang cukup luar biasa, dengan lambung kapal yang masih hampir utuh. Hasil uji laboratorium menunjukkan bahwa perahu ini dibuat pada abad tujuh-delapan Masehi (Abbas, 2013, p. 42; Manguin, 2016, p. 16), setidaknya satu abad sebelum Candi Borobudur dibangun. Hasil kajian arkeologi mengungkap bahwa perahu ini dibuat dengan teknik pembuatan perahu khas Asia Tenggara, yang dikenal dengan teknik tambuko-terikat tingkat awal (Mochtar, 2018, p. 66).



Perahu Punjulharjo dapat dijadikan sebagai referensi dalam mengembangkan kajian arkeologi maritim, termasuk interpretasi atas bentuk asli kapal/perahu yang digambarkan di Candi Borobudur. Akan tetapi, perlu disadari bahwa analogi harus dilakukan dengan sangat hati-hati, dan didukung oleh data-data penunjang lain. Diperkirakan perahu Punjulharjo adalah moda transportasi yang digunakan untuk mengarungi lautan, bukan sungai. Namun beberapa bagian perahu dapat dijadikan acuan bahwa perahu sungai pada panel I.a.115 dipahat dengan dasar pengetahuan sang seniman atas sebuah perahu yang sebenarnya.

Meski tampak kecil pada panel, perahu sungai di Candi Borobudur bukanlah sebuah perahu lesung. Hal ini diindikasikan oleh fungsinya sebagai angkutan penyeberangan, seperti dalam kisah Lalitavistara. Selain itu, adanya kanopi pada perahu menunjukkan bahwa perahu ini adalah perahu papan, karena perahu lesung terlalu sempit dan tidak stabil untuk diberi tambahan kanopi. Data pendukung lainnya adalah penggunaan dayung kemudi yang diletakkan oleh kayu penopang kemudi. Kemudi penggerak seperti ini termasuk dalam tipe yang statis, sementara perahu lesung digerakkan dengan dayung dinamis, bisa berupa oar atau paddle. Dayung kemudi statis ini digerakkan dengan bantuan tiller, kayu kecil yang berfungsi sebagai seperti setir. Pada umumnya, perahu sungai memiliki dasar yang cenderung mendatar, untuk mengantisipasi dasar sungai yang dangkal di dekat tepian sungai. Lebar lambung kapal berbanding dengan panjang kapal adalah 1:4 atau 1:3. Ukuran seperti ini umumnya digunakan pada kapal angkut, yang nyaman mengakomodasi penumpang dan barang. Selain menggunakan dayung kemudi, perahu sungai ini juga menggunakan galah yang membantu mendorong perahu menjauh dari tepian sungai, atau sebaliknya.

Hasil interpretasi bentuk asli dari perahu sungai yang dipahatkan pada dinding Candi Borobudur ini masih perlu dikembangkan dengan kajian yang lebih mendalam, agar akurasi interpretasinya dapat ditingkatkan. Pemahaman kontekstual terhadap relief ini, serta relief kapal dan perahu lainnya di Candi Borobudur perlu semakin dikembangkan, untuk menghindari adanya penarikan kesimpulan yang kurang tepat. Namun demikian, kita semua dapat merasa bangga bahwa Candi Borobudur menyediakan salah satu bukti aktivitas penyeberangan sungai tertua di Indonesia, sebelum hal ini tertulis dalam prasasti-prasasti Jawa Kuno.



REFERENSI

- Abbas, N. "Perahu kuno Punjulharjo: Sebuah hasil penelitian." *In Perahu Nusantara*, edited by I. Andrisijanti, 55–74. Yogyakarta: Kepel Press, 2013.
- Beale, P. "From Indonesia to Africa: Borobudur ship expedition." *Ziff Journal*, (2006): 17–24.
- Inglis, D. A. *The Borobudur Vessels in Context*. Texas A&M University, 2014.
- Manguin, P.-Y. "Austronesian shipping in the Indian Ocean: from outrigger boats to trading ships." *In Early Exchange Between Africa and the Wider Indian Ocean World*, edited by G. Campbell, 51–76). Cham: Springer. https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-319-33822-4_3
- McGrail, S. *Boats of the World: From Stone Age to Medieval Times*. Oxford University Press, 2001.
- Mochtar, A. S. *The Seventh-Century Punjulharjo Boat from Indonesia: A study of the early Southeast Asian lashed-lug boatbuilding tradition*. Flinders University, 2018.
- Nastiti, T. S. "Prasasti Tlanj (904 M): Desa perdikan untuk tempat penyeberangan masa Mataram Kuna." *Kalpataru, Majalah Arkeologi* 24, no. 1 (2015): 25–35.
- Oktaviana, A. A. *Penggambaran Motif Perahu Pada Seni Cadas di Indonesia*. Universitas Indonesia, 2009.
- Pigeaud, T. G. T. *Java in the 14th Century: A Study in Cultural History (Volume III)*. Martinus Nijhoof, 1960.
- Wachsmann, S. "On the Interpretation of Watercraft." *Arts* 8, no. 4 (2019): 165 (1-67).

THE STAMP OF THE SPICE ROAD IN BOROBUDUR

Explore the ruler's trace of Archipelago Ocean

BOROBUDUR EXHIBITION 2020 | TERA JALUR REMPAH



“Life seems as if the ocean was. People not looking out in pedaling a boat, holding the steering wheel, and guarding the sail, are then sinking under the waves. Being lost in the middle of the great ocean. The edge land will achieve nothing.”

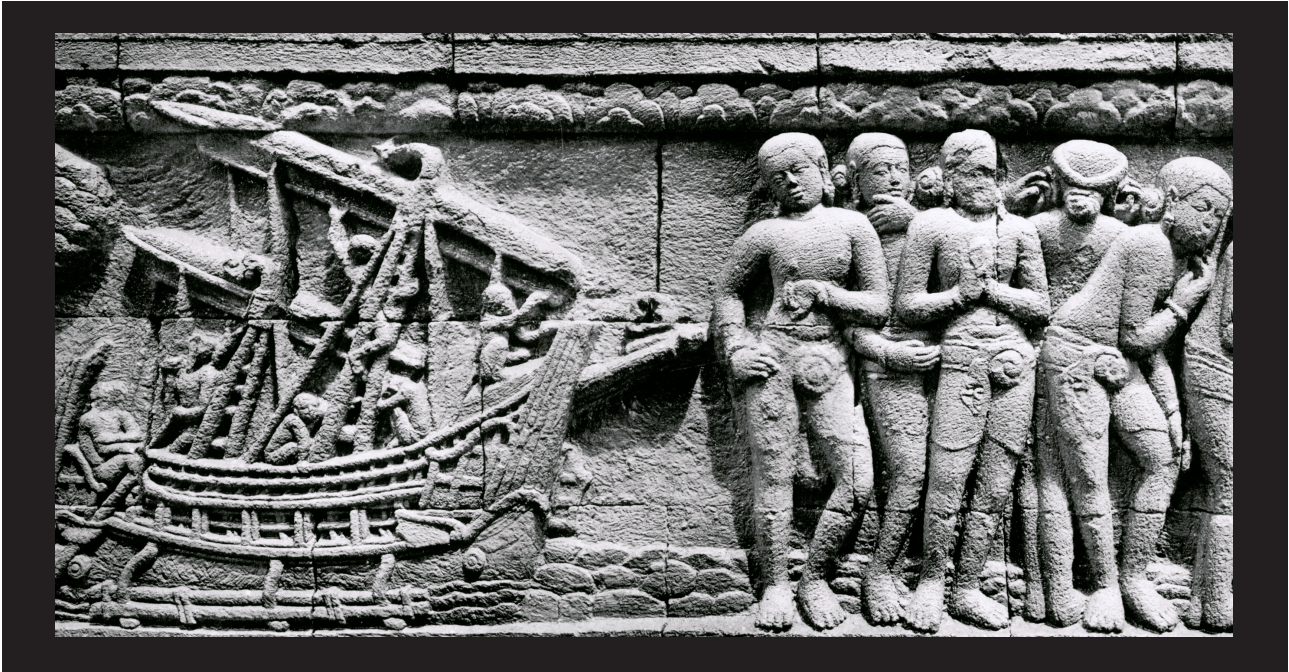
- Buya Hamka -

BOROBUDUR

AS A STUPA-MANDALA

by Panggah Ardiyansyah





Many arguments have been laid out to explain the symbolism derived from the architecture of Borobudur Temple. Yet, scholars have not reached any general agreement on what should be constituted from its structure. Borobudur still radiates its mystery, while the enigma is yet to be solved. A couple of most discussed themes for Borobudur are to identify Borobudur either as a stupa or a mandala. However, the discussions rarely attempt to integrate “stupa-mandala” theme into its architecture. In my opinion, the structure of Borobudur could be divided vertically into lower and upper structure, which the former constitutes a mandala and the latter is seen as a stupa. In that regard, Borobudur could be identified as an integration of stupa and mandala, in which the stupa is placed in the most prominent location, which is in the middle, or rather on the top, of a mandala.

The term ‘dual nature’ in the context of Borobudur is first coined by J.G. de Casparis (1981) in his article, entitled “The Dual Nature of Barabudur”. He argues that when we are approaching Borobudur, we should take into account the dual aspects of Borobudur being both a significant monument of Buddhism in general as well as a wonderful structure built at the centre of Javanese civilisation (de Casparis, 1981). Based on that reasoning, he tries to find relation between Borobudur and a couple of local textual sources, namely the Sri Kahulunan inscription of 842 CE and Ratubaka inscription of 792 CE. He is particularly interested in the sentence of *kamûlân i bhûmisambhâra* from the inscription of 842 CE, in which *bhûmisambhâra* could be the original name for Borobudur, while *kamûlân* indicates the original centre of Javanese kingdom. The term *bhûmisambhâra* should be interpreted as ‘merit and knowledge acquired at (successive) stages’ (Ibid., 61). This line of reasoning constitutes the local cultural context of Borobudur. Meanwhile, in addition to those arguments, he picks up a term from the opening verse of Ratubaka inscription, which express tribute to *samvuddha-sumeru*, or ‘Cosmic Mountain of the Perfect Buddha’ (Ibid., 69). He is convinced that the term serves as a scheme for Borobudur, hence the temple could be seen as representation of contemporary Buddhist teaching in Java at 8th-9th century CE.

Lokesh Chandra is the first scholar to elaborately argue that Borobudur represents the Vajradhātu mandala, by basing his assertion in several arguments (Chandra, 1980). He argues that Borobudur belongs to Vajradhara sect based on the finding of vajra embossed in small sheets of gold. He also tries to connect the mention of 'Budur' in Desavarnana, an ancient Javanese manuscript from 14th century CE with the tantric yogācārya school from South India. In claiming Borobudur as a monument from Vajradhara Buddhism, he draws comparison with Tibetan Buddhism and points out that Borobudur houses the Thousand Buddhas that only prevalent in Vajradhātu mahamandala as they are represented in the outer enclosing wall. There are 504 Buddhas in the temple, which symbolically illustrate the necessary double number as $504 \times 2 = 1008$, as exactly the number of Buddhas included in the mahamandala. Thus by taking example from Japanese Shingon Buddhism, he offers a puzzling argument by indicating that the six forms of Buddhas in the main walls and circular terraces do not constitute for Pañca-Tathāgata system, but are simply six morphological types in 168 cyclic repetitions in sixes, as $168 \times 6 = 1008$. To conclude the arguments, he believes that, as Mendut represents Garbhadhātu mandala and Borobudur symbolises Vajradhātu mandala, the two monuments portray the Twin Mandala of Vairocana to serve as consecration and stabilisation tool for the prosperity of Śāilendra's sovereignty.



The idea of Borobudur as Vajradhātu mandala is then reinstated by Adrian Snodgrass, mainly because there is also another scholar, Toganoo Shoun from Japan that comes independently to the similar conclusion as Lokesh Chandra. Nonetheless, Snodgrass is inclined to believe that the statues in Borobudur could be categorised into the Buddha Aksobhya (in the East), Ratnasambhava (in the South), Amithaba (in the West), Amoghasiddhi (in the North) and Vairocana Buddha for the teaching gesture statues in the fifth balustrade, while the images inside the perforated stūpa make a gesture that is assumed as a derivation of bodhyañgi-mudra (Member of Enlightenment) (Snodgrass, 1993). Furthermore, the 72 Vairocana inside top terraces' stūpa are the two-fold imagery of the 36 Honoured Ones of the Vajradhātu mandala, as the Buddhas in four directions are immediate emergence of Mahāvairocana at the centre. In turn, all these arguments seem promising, which drive other scholars to take this assertion for granted.

Nonetheless, when approaching Borobudur as a mandala, it should be bear in mind that mandala serves functionally and pragmatically as “a schema of progressive stages in the ascent of the Way to Buddhahood.” (Ibid., 105). In relation to that, the lower structure of Borobudur, which consists of seven square terraces with narrative reliefs on most of them, corresponds to the definition perfectly. The journey for enlightenment is started immediately in the first level that contains the relief of Karmawibhangga. After the devotees perceive the law of karma, they would move up to the next teaching in form of Jataka-Avadana narratives that describe the previous reincarnation of Buddha Gauthama. Once they master the life story of the

Buddha from Lalitavistara relief, the pilgrimage would follow the journey of Sudhana in his search to attain enlightenment. It is no coincidence that the final and most elaborate relief in Borobudur is Gandavyuha, or has been often called as The Pilgrim’s Progress of Buddhism. At the end of their journey in Borobudur, the pilgrims are expected to eventually gain the knowledge of Ultimate Truth as guided by the analogy of Sudhana, in their primary purpose of reaching nirvana. Therefore, the galleries of Borobudur, on that account on pilgrimage analogy, is the interpretation of the mandala of path, or mārga.



Meanwhile several scholars have tried to argue that the whole structure of Borobudur is, in fact, a stupa. Kempers believes that Borobudur is essentially a stupa because it is completely, yet unusually, blanketed with many stupas. Nonetheless, many other ancient Javanese structures are covered in stupa ornaments. Hence, even though Borobudur is more thoroughly covered with them, it does not imply that the architecture constitutes wholly as a stupa. In addition, in my opinion, all the small stupa ornaments in the lower structure of Borobudur serve as a foreshadowing instrument on what could

be expected by the pilgrims in their final destination. On the other hand, Kandahjaya recently reintroduce the stûpa-prāsāda theory. In his arguments, he tries to fit the structure of Borobudur as the structure of a stupa, which includes, respectively, the base of ten virtues, ādhāra vedī, dvitīyā vedī, trtīyā vedī, the steps, the base of the domes, the dome, harmikā, spire, wheels and umbrella (Kandahjaya, 2016). Nevertheless, I think that the lower structure of Borobudur is too big and too significant to be constitutes only as parts of stupa’s base. It would be more suitable to identify stupa with the upper



structure of Borobudur, which consists of three circular platforms with perforated stupas and Buddha images inside them.

As a stupa, the upper structure of Borobudur represents the genuine expression of enlightenment. It is said that for the believers, stupa could directly function as the force to induce deliverance (Cook, 1997, 3). As one look closely to Borobudur, the top part is no enclosed with walls as in the square terraces below, which symbolises the act of being set free from this mundane world. In contrast, once the pilgrims reach the circular platforms, they would be offered the feeling of exhilaration, as well as bliss, due to their accomplishment in reaching

enlightenment. In addition, stupa is usually associated with Dharmadhatu, which serves as an instrument the presence of all Buddhas, out of compassion, to show the path to enlightenment (Ibid., 4), and the way into enlightenment in stupa as Dharmadhatu is forged through mandala (Tulku, 1997, xxi). Suitably, the structure of Borobudur illustrates the idea perfectly as its lower structure represents a mandala while its upper one is a stupa, with the Gandavyuha relief occupies most spaces in the galleries. The relief is driven by 'entering the Dharmadhatu' as a particular theme of fundamental sequence in one's life. As Dharmadhatu represents the way to look at the world as well as the world itself, "entering it is roughly equivalent to becoming a Buddha" (Woodward Jr, 1981, 128).

It would be worthwhile to visit a couple of examples outside Java regarding the combination of stupa-mandala into a structure. Kesariya stupa has been long suggested as the early prototype of Borobudur. It is recently pointed out that the topmost terrace of the stupa could represent a mandala (Chembukar,



2016). Meanwhile, in Japanese Shingon Buddhism, the combination of stupa and mandala could be seen from the arrangement in Kongōbuji at Mount Koya that the theme of stupa-mandala is clearly apparent. The architectural arrangement of the temple complex could be interpreted as a real manifestation of a mandala with the stupa, as a representation of the Dharmakāya (the Ultimate Reality), at its centre (Gardiner 1996). This kind of combination is also apparent in the ritual altar inside the pagodas of Kongōbuji. Hence, it could be understood that Borobudur is not alone in employing the idea of stupa-mandala integration. Nevertheless, Borobudur offers a unique way of combining both elements in a fluid way and present an ambiguity that dominates almost all discussion about Borobudur. In addition, there is also a blend of ancestral worship as a reminiscent from Javanese pre-historic tradition in form of a mountain structure to virtually illustrate the stupa-mandala.



In conclusion, it can be deduced from the discussion above that Borobudur represents an integrated concept of stupa and mandala as in the many Buddhist practices they both are inseparable. As a stupa-mandala, Borobudur serves as a path to enlightenment with its square terraces portrays the mandala of path, while the circular platforms illustrates Dharmadhatu when the pilgrims finally become Buddhas. In other words, it symbolises the path of "Boddhisattvahood leading to Buddhahood." (Klokke, 1996), as the pilgrims encounter the wise teachings of Boddhisattvas in the reliefs. In dealing with its own concept of a stupa-mandala, Borobudur also represents a cosmic mountain as the structure swiftly

uses the notion of its upward trajectory to acknowledge the sense of searching and reaching for nirvana. With the rich Javanese megalithic culture as its background, it would be logical to assume as well that the architecture of Borobudur is presented to the ancestors of Sailendra kings. Notwithstanding, behind all those functions, it should be reminded that Borobudur acts fundamentally as the ultimate dharma performed by the kings in representing their people in Java, because all Buddhist arts are a merit production (Skilling, 2013, 27).

REFERENCES

- Chandra, L. "Borobudur as a monument of esoteric Buddhism." *South East Asian Review* 5, no. 1 (1980): 1-41.
- Chemburkar, S. "Borobudur's Pala forebear? A field note from Kesariya, Bihar, India." In *Esoteric Buddhism in Mediaeval Maritime Asia: Networks of Masters, Texts, Icons*, edited by A. Acri, 203-222. Singapore: ISEAS - Yusof Ishak Institute, 2016.
- Cook, E. *The Stupa: Sacred Symbol of Enlightenment*, edited by Yeshe De Project. Berkeley: Dharma Publishing, 1997.
- de Casparis, J.G. "The Dual Nature of Borobudur." In *Barabudur, history and significant of a Buddhist monument*, edited by L. Gomez and H.W. Woodward, Jr., 47-84. Berkeley: Asian Humanities Press, 1981.
- Gardiner, D.L. "Mandala, Mandala on the Wall: Variations of Usage in the Shingon School." *Journal of the International Association of Buddhist Studies* 19, no. 2 (1996): 245-279.
- Kandahjaya, H. "Sañ Hyañ Kamahāyānikan, Borobudur and the Origins of Esoteric Buddhism in Indonesia." In *Esoteric Buddhism in Mediaeval Maritime Asia: Networks of Masters, Texts, Icons*, edited by A. Acri, 67-112. Singapore: ISEAS – Yusof Ishak Institute, 2016.
- Klokke, M.J. "Borobudur: A mandala? A Contextual Approach to the Function and Meaning of Borobudur." In *IIAS Yearbook 1995*, edited by P. van der Velde, 191-219. Leiden: International Institute for Asian Studies, 1996.
- Skilling, P. "Rhetoric of reward, ideologies of inducement: why produce Buddhist 'art'?" In *Art of Merit, Studies in Buddhist Art and its Conservation, Proceedings of the Buddhist Art Forum 2012*, edited by D. Park, K. Wangmo and S. Chater, 27-37. London: Archetype Publication in association with The Robert H.N. Ho Family Foundation Centre for Buddhist Art and Conservation at The Courtauld, 2013.
- Snodgrass, A. *The Symbolism of the Stupa*, 1st Indian ed. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 1993.
- Tulku, T. "Introduction." In *The Stupa: Sacred Symbol of Enlightenment*, edited by Yeshe De Project xxi-xxv. Berkeley: Dharma Publishing, 1997.
- Woodward, Jr., H.W. "Barabudur as a Stupa." In *Barabudur, history and significance of a Buddhist monument*, edited by L. Gomez and H.W. Woodward, Jr., 121-138. Berkeley: Asian Humanities Press, 1981.

THE RELIEFS OF THE BOROBUDUR TEMPLE

by Hari Setyawan





Relief is a form of decoration in architectural works in the way of temple buildings, petirtaan (sacred baths), caves, pundek berundak, gates, and others. In a broader sense, relief is part of the building architecture. Besides having aesthetic value, reliefs also have symbolic-religious value and can determine architectural work's religious identity. In general, reliefs are carved on a flat plane, at the feet, body, roof of the building, and the building's parts, which act as a form of harmony in the temple building. Reliefs on classical (Hindu-Buddhist) structures/buildings can be divided into several types, namely story reliefs, decorative/decorative reliefs without stories, and candrasengkala reliefs.

Borobudur Temple is decorated with 1,460 story relief panels, 1,212 symbolic decorative relief panels, and 504 Buddha statues on the four cardinal directions. Overall, the area of the walls covered in relief is 2,500 m². Whether we realize it or not, the expressions in the reliefs of Borobudur Temple have a close relationship with the community, both the elements that exist and live in the society.

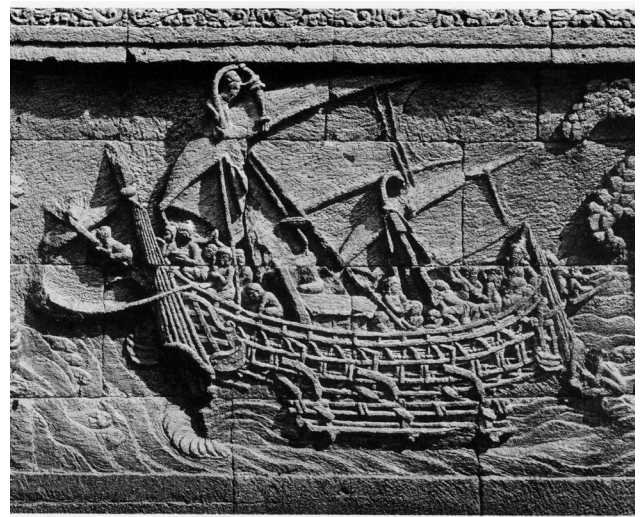
It is proven in several relief panels that show daily activities that can still be found in the temple environment, including reliefs of people plowing the fields and reliefs that reflect the surrounding natural conditions. The reliefs on the Borobudur Temple's wall are read from right to left, while the balustrades' stories are read from left to right. Because of respect for the deity, the temple's center must be on the right.



The way to read relief stories carved on the walls or balustrades of Borobudur Temple is to begin and end at the east side gate at each level. The eastern part of the temple is the main ascending staircase to the top of the temple, a circular terrace with rows of stupas. It means that the temple faces east even though it has the same four sides. Symbolic reliefs and story reliefs at Borobudur Temple are only found in the Kamadhatu and Rupadhatu sections.

The relief panels of the story of Borobudur Temple, all of which are rectangular with varying sizes. The relief panel at the lowest position, namely the Kamadhatu level at the foot of the temple, is the Karmawibhangga relief. Currently, the Karmawibhangga relief can only be seen on the southeast side of the temple because it was opened on purpose. Since the relief is located at the temple base covered by a porch and undag structure (the part of the temple foot connecting the hallway with the temple courtyard).

When talking about reliefs, the Karmawibhangga story is a relief story that adorns the very bottom of the temple (Kamadhatu). The relief is deliberately closed by a stone. Some experts say the closure is due to technical and religious reasons. Relief Karmawibhangga contains the teachings of the law of cause and effect or the law of karma which is engraved in 160 panels of relief. Placing the



Karmawibhangga manuscript into the relief panels at Borobudur Temple seems incomplete, unlike the original documents, because there are only 23 panels that can be returned to the original script. Thus, the Karmawibhangga manuscript, which is laid at the foot of the Borobudur Temple is only a brief script.

Relief stories at the level above are Lalitavistara and Jataka/Avadana reliefs. These reliefs adorn hallway I on the sidewalls and balustrades. Especially for the reliefs of the Lalitavistara story, these reliefs are only carved on the walls of the hallway I, the top row. For the Jataka / Avadana reliefs, they decorate the lower and upper row walls of the balustrade in the lower and upper rows of the hallway I. Above hallway, namely hallway II, on the balustrade, there is still a relief of the story of Jataka / Avadana. Even, the Gandavyuha relief up to hall IV is carved on the walls. In the last hallway from Rupadhatu level, which is in hallway IV decorated by Gandavyuha relief, both on the wall and on the balustrades.

One hundred and twenty panels of Lalitavistara relief narrate about the birth of the Buddha (Prince Sidharta Gautama) to reach enlightenment. The Lalitavistara story is portrayed on the wall of the first hallway ended with the illustration of Buddha delivering his teachings in

Deer Park, Benares. The relief of the next story is relief about the life teachings about a character based on the concept of Buddhism taught by Dhyani Bodhisattvas. The reliefs are Jatakamala, Jataka / Avadana, Gandavyuha, and Bhadracari, which are stories about Dhyani Bodhisattva Maitreya, Samantabhadra, and other Dhyani Bodhisattvas.

The Jatakamala relief includes the story of Jataka, which is the reincarnation of the Buddha before being born as a human named Siddhartha Gautama. The Buddha transformed into various animal forms to teach ethics by providing examples

to humans through actions performed for other beings. Besides the life and incarnation forms, the Buddha is also portrayed about the role of Dhyani Bodhisattva. The latter cancelled his journey to nirvana and took the animal form to teach people a lesson. The reliefs of the Jatakamala story in Borobudur Temple are carved on the panels of panels above the first balustrade.



Gandawyuha Sutra is the central theme of Borobudur Temple, with 460 panels starting at hallway II and ending at hallway IV. Gandawyuha is the relief with the most number. The Gandawyuha Sutra can be grouped into several parts. The first part is the opening scene (Nidanaparivarta). The second part is a trip to visit reliable partners. Next is Maitreya (Maitreya-vimoksha) 's activities. In comparison, the last one is the determination of Samantabhadra and Bhadracari, which can be found in the corridor IV hall of Borobudur Temple.

Sudhana is the central character in the Gandawyuha relief in hallway II of Borobudur Temple. Sudhana's journey carved into Borobudur Temple is depicted as riding a horse, walking, riding an elephant, and taking a boat to explore various places to learn. In multiple scenes, Sudhana is described as a male figure in clothes and jewellery, complete with a luxurious crown, sitting facing the teacher and wise people. The hand gesture (mudra) of the teachers, which is depicted on the reliefs includes the vitarka mudra, which means "is chanting something". Apart from the vitarka mudra, another hand gesture that is encountered is the dharmacakra mudra which is a samadhi attitude in teaching dharma.

THE RELIEFS OF THE SHIP AND BOAT AT THE BOROBUDUR TEMPLE

by Agni Mochtar



The boat/ship iconography is one of the archaeological evidence showing that humans are familiar with the technology to build water transportation modes. What is the ship iconography? The Ship iconography is depicting ship, boat, or even simpler forms on various two-dimensional media, such as coins, cave walls, building walls, fabrics, and many more. The oldest ship iconography illustrates the ships on bowls and linen from Egypt, from the fourth millennium BC (McGrail, 2001, pp. 17–18). In Indonesia, the ship iconography was discovered in cave wall paintings in various regions, such as Sulawesi, Kalimantan, Maluku, and West Papua. In the rock painting, a simple boat is depicted, equipped with a height at both ends (Oktaviana, 2009). It means that this boat is a plank boat that has been conducted for further work. It is no longer a mortar boat made by perforating large logs.

The reliefs of ships and boats at Borobudur Temple are another example of Indonesia's vessel iconography. What is its uniqueness? This Buddhist temple is located in Mungkid District, Magelang Regency, Central Java Province, about 80 km from the north coast of Java Island and 40 km from the south coast in a straight line. What makes the ship iconography at Borobudur Temple unique is its inland location. Another uniqueness is the detailed picture of the ship carved on the temple's stones. For example, in a relief ship, one can observe a tall hull, complete with its propulsion system named oars and sails.



The artists of Borobudur Temple carved not only one picture but also eleven pictures of ships and boats on this temple's walls. Inglis (2014) divides these ships/boats into Indonesian ships/boats and other ships/boats. Indonesian ships/boats consist of five ships with outrigger and two small boats associated with outrigger ships. Meanwhile, different ships/boats consist of riverboats, two ships that are thought to be from South Asia or the Arabian Peninsula, and a vessel that has not been identified with certainty.



There are ships and boats. What is the difference? The most straightforward answer is that the ship is big while the boats small. However, this answer is not always correct. The fundamental difference is in the rigging system used. Boats usually only use oars as propulsion or use simple sails. Meanwhile, the ship is equipped with a rigging system, namely ropes, cables, and chains supporting the mast and adjusting the sails. In other words, the ship is equipped with a propulsion system that is more complex than a boat.

The reliefs of boats and ships at Borobudur Temple have attracted many parties' interest to learn more, both academics and non-academics. The most frequently asked question is, what is the actual shape of the ships and boats? A British sailor named Philip Beale built a ship using a picture of the younger ships in Borobudur Temple as his reference. As a result, a ship named Samudraraksa was constructed and used in shipping expeditions to Ghana (Beale, 2006). This boat is the main object displayed in the museum of the same name in the Borobudur Temple complex.

Together, we need to remember that the ship's iconography, like the reliefs of ships and boats in Borobudur Temple, is not a blueprint for the



actual ship design. As a work of art, many parts of the ship are changed and sometimes removed to bring out the aesthetic aspect of the final image shown (Wachsmann, 2019, p. 6). Thus, an attempt to interpret the original forms of ships and boats from this iconography must be undertaken with care. The result is still a conjecture, not showing the proper shape of the reference image.



Then, did ancient people around AD 9th century use boats like this? We remember that the stories told in this panel are in India, precisely on the Ganges River. Likewise, the entire information in the panels at Borobudur Temple is not located in Java but India or Nepal. However, many studies show that the depiction of the environmental situation in the reliefs at Borobudur Temple is based on the environment around this temple. How about a riverboat? Is it true that in AD 9th century, there was a river crossing around Borobudur Temple?

The oldest archaeological evidence that states a river crossing in Central Java is the Tlanj Inscription (AD 904), which mentions Paparuhaan Village as a river crossing. This village is estimated to be located in Wonoboyo Village, Wonogiri Regency, on the edge of Bengawan Solo (Nastiti, 2015). It was later discovered that river crossing was an essential part of Javanese life around AD 14th century with many river crossing locations, or what is known as mining. The Canggal inscription (1358 AD) mentions a list of mining points along with the Bengawan Solo and Brantas River (Pigeaud, 1960, pp. 158–159).

The riverboats depicted in panel I.a.115, like the reliefs of ships and boats on other panels, are only displayed from one side, so it is not easy to interpret their three-dimensional form. The boat is described as having an inclined, straight, non-curved bow. It appears that the bow already has *linggi* (curved bow). In contrast, the stern looks curved at the bottom, with a linear vertical *linggi*. In the relief, the steering oars appear to be placed on either side of the stern, supported by the rudder prop. The boat is fitted with a canopy supported by four poles. A pole is placed above the ceiling (Inglis, 2014, p. 132).

There are not many archaeological remains in the form of ships and boats that have been found in Java that can provide information about water transportation modes in the past. One of the ancient boats on the north coast of Java is the Punjulharjo boat in Punjulharjo Village, Rembang Regency. When it was first discovered, this boat was in quite superb condition, with the hull still almost intact. Laboratory test results show that this boat was built in AD 7th-8th century (Abbas, 2013, p. 42; Manguin, 2016, p. 16), at least a century before Borobudur Temple was built. The results of archaeological studies reveal that this boat was constructed with a typical Southeast

Asian boat-building technique, known as the early-level lashed-lug technique (Mochtar, 2018, p.66).

The Punjulharjo boat can be used as a reference in evolving maritime archeology studies, including interpreting the original form of the ship/boat displayed at Borobudur Temple. However, it needs to be realized that the analogy must be carried out very carefully and supported by other supporting data. It is estimated that the Punjulharjo boat was the transportation mode used to cross the oceans, not rivers. However, some parts of the boat can be used as a reference that the riverboat in panel I.a.115 is carved based on the artist's knowledge of an actual boat.



Even though it looks small on the panel, the riverboat at Borobudur Temple is not a mortar boat. It is indicated by its function as a ferry, as in the story of Lalitavistara. A canopy on the boat shows that this boat is a board boat because the mortar boat is too narrow and unstable to be given an additional canopy. Other supporting data is the use of the steering oars that are placed by the rudder supports. This driving rudder is static, while the mortar boat is driven by dynamic oars, which can be either oar or paddle. This fixed steering paddle is moved with the tiller's help, a small wood that acts as a steering wheel. In general, riverboats have a flat bottom, in anticipation of shallow riverbeds near the riverbanks. The hull width relative to the length of the ship is 1: 4 or 1: 3. This size is generally used on transport ships, which comfortably accommodate passengers and goods. Besides, to use a steering paddle, this riverboat also uses poles to push the boat away from the riverbank or vice versa.

The interpretation result of the original form of the riverboat carved on the walls of Borobudur Temple still needs to be developed with a more in-depth study to improve the accuracy of the interpretation. The contextual understanding of this relief and the reliefs of ships and other boats at Borobudur Temple needs to be further developed to avoid drawing inaccurate conclusions. However, we can be proud that Borobudur Temple provides one of the oldest evidence of Indonesia's river crossing activity before written in Old Javanese inscriptions.



REFERENCES

- Abbas, N. "Perahu kuno Punjulharjo: Sebuah hasil penelitian." *In Perahu Nusantara*, edited by I. Andrisijanti, 55–74. Yogyakarta: Kepel Press, 2013.
- Beale, P. "From Indonesia to Africa: Borobudur ship expedition." *Ziff Journal*, (2006): 17–24.
- Inglis, D. A. *The Borobudur Vessels in Context*. Texas A&M University, 2014.
- Manguin, P.-Y. "Austronesian shipping in the Indian Ocean: from outrigger boats to trading ships." *In Early Exchange Between Africa and the Wider Indian Ocean World*, edited by G. Campbell, 51–76). Cham: Springer. https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-319-33822-4_3
- McGrail, S. *Boats of the World: From Stone Age to Medieval Times*. Oxford University Press, 2001.
- Mochtar, A. S. *The Seventh-Century Punjulharjo Boat from Indonesia: A study of the early Southeast Asian lashed-lug boatbuilding tradition*. Flinders University, 2018.
- Nastiti, T. S. "Prasasti Tlanj (904 M): Desa perdikan untuk tempat penyeberangan masa Mataram Kuna." *Kalpataru, Majalah Arkeologi* 24, no. 1 (2015): 25–35.
- Oktaviana, A. A. *Penggambaran Motif Perahu Pada Seni Cadas di Indonesia*. Universitas Indonesia, 2009.
- Pigeaud, T. G. T. *Java in the 14th Century: A Study in Cultural History (Volume III)*. Martinus Nijhoof, 1960.
- Wachsmann, S. "On the Interpretation of Watercraft." *Arts* 8, no. 4 (2019): 165 (1-67).